

# BLANCO PLATA; ROJO FUEGO.

MUTILACIÓN DEL CUERPO; MUTILACIÓN DE LA PALABRA.

ENSAYO COMPARATIVO DE *FARABEUF O LA CRÓNICA DE UN INSTANTE*  
Y *EL HIPOGEO SECRETO O LA CRÓNICA DE POLT* DE SALVADOR ELIZONDO

Gloria Josephine Hiroko Ito Sugiyama\*

Salvador Elizondo escribe en 1965, el año que disfrutó como becario del Centro Mexicano de Escritores, *Farabeuf o la Crónica de un instante*, obra redonda y acabada, con la que gana el premio Villaurrutia; más tarde, en 1968, *El hipogeo secreto o la Crónica de Polt*, con la que aspira a escribir su obra más ambiciosa e inmoderada, mas, a pesar del esfuerzo que realizara el autor y el reto que ésta le significó, *El hipogeo secreto* no alcanzó a cristalizar de la manera deseada y esperada, ni tampoco fue muy bien recibida por la crítica. Con ambas obras, Salvador Elizondo pretende incursionar, en su afán por la innovación y el uso de las nuevas técnicas, en el campo experimental de las letras.

En *Farabeuf*, Elizondo consigue –por medio de artificios de pensamiento, juego de ideas de contexto narrativo (la literatura) y figurativo (el espejo), donde la concentración es la regla del juego–, un lenguaje de la voluntad de precisión y rigor lógico del discurso que se convierte en don poético; por medio del empleo extraordinario de imágenes congeladas (cuatro operaciones: metafórica, mental, quirúrgica y sensorial, donde no hay más absoluto

que el deseo, ni más eternidad que el instante, con lo que se recrean y acentúan sensaciones metafísicas, eróticas, de placer, dolor y éxtasis), a fin de que cada cosa, cada objeto, cada personaje, cada reacción psicológica ocupen un lugar propio en el espacio (la evocación) y el tiempo (la crónica), con el acto primordial del recuerdo.

*El hipogeo secreto*, penetrante análisis de la palabra: intento de monumentalidad, ritmo intrincado, ofensivo, ilógico, absurdo; de pincelada suelta y expresiva, dolor mental hasta *romper* la palabra, rito terminal, con gran contraste de texturas, luces y sombras, ambigüedad e imprecisión, discontinuidad que se torna continuidad, en la búsqueda de la espiritualidad inmolada, mediante el *dictum: el verbo*, en una *banda de Möbius* que da movimiento a la obra y logra conseguir una riqueza de relaciones espaciales, continuas, expresivas e infinitas. Todo esto con la influencia de exquisitas depravaciones y perversidades (a la Bataille, Sade, Baudelaire). Pérdida del poder de la palabra, la muerte, fin de la autoría, el yo engañoso se da a nivel ominoso. El deseo oscuro de ciegos impulsos irracionales, muerte que se perpetúa por y en la escritura. Sentimiento que se proyecta

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

sobre la realidad, experiencia de lo irracional, mundo de la luz y de la razón.

De la confrontación con las dos obras aflora un proceso de innovación de la escritura, donde Salvador Elizondo pasa de lo figurativo a lo abstracto, ya que de acuerdo con él, la formación artística del escritor debe nutrirse por todas las formas de expresión, no limitándose a la literatura, sino utilizando también técnicas de las otras artes. Así, nuestro escritor reconstruye a partir de crónicas, “imaginarias y rituales”, verdaderas experiencias literarias vitales.

Crónicas que hacen que un pueblo pueda formar su historia articulándola en relatos. El papel de las crónicas es el nacimiento de una determinada concepción del tipo de la historia, su registro. Crónica a la manera de las culturas milenarias, como testimonio; mas en Elizondo, elección de lo posible —mediante la literatura—, manera de negar la realidad de lo real, dando paso a una realidad superior, la de la imaginación.

Basarse en la *idea*, indecible, excelsa y magnífica posibilidad, porque presenta ante el lector los elementos que contienen el mensaje de la obra, manteniéndolos siempre en evidencia, presencia constante, sostenida a lo largo de la obra, detalles que cambian su entorno, que por sí mismos no son semejantes, pero que a fuerza de la repetición surgen una y otra vez, paralelos, *mimetizados*, incrementando su contenido para conseguir la completud, dar la totalidad del mensaje. Los motivos resultan ser la suma de las ideas-ideogramas. La memoria subjetiva, rasgos que comparten y contrastan las obras, en *Farabeuf*, la mutilación del cuerpo, en *El hipogeo secreto*, la de la palabra.

*Farabeuf*, blanco plata, la luz argétea y mortecina, reluciente acero, el espejo, res-

plandor, el deslumbramiento, el engaño, ofuscamiento; la seducción, fascinación, ilusión; el agua, la lluvia, los fluidos, los lienzos y los uniformes: blanco; plata reflejada del instrumental quirúrgico, las monedas, el puñal, purificación mediante el sufrimiento, fricción compartida, éxtasis sagrado de la tortura china hasta la muerte; *El hipogeo secreto*, rojo fuego, el descenso a los infiernos, donde se multiplican y acrecientan las tentaciones, placer y sufrimiento, la vehemencia, el ardor, la sangre que se enciende, las salamandras, los camaleones, las serpientes solares, del libro rojo, del mito, del rito, mentira, inscripción del cuadrante solar, la danzarina (la bailarina-hipnotista, la sacerdotisa sonámbula), los arcanos, la pasión que se inflama hacia la búsqueda elizondiana de nuevas posibilidades de y en la escritura.

*Farabeuf*, piel húmeda, agua que golpea acompasadamente en la ventana, lluvia que se escucha sobre el cristal, como el caer de las monedas, tintineando sobre la superficie metálica (véase F: 9),<sup>1</sup> sonidos cadenciosos, deslumbrantes de erotismo, sensación de un frío anodino, que en un ambiente lúgubre: la oscuridad, provocan con ese ritmo: el misterio, y despiertan: el miedo. Sustancia derramada, informe que toma la forma de su receptáculo, una vez conformado, momento de quebranto, de desgarramiento, congelar la memoria, el silbido agudo de las palomas como presagio de un espectáculo desquiciante, vacío del teatro, o su plenitud por medio de intrigas y acciones; tornarse de nuevo agua

<sup>1</sup> Salvador Elizondo (1965) *Farabeuf o la Crónica de un instante*. En las citas sucesivas de esta misma obra, se anotará entre paréntesis una F para diferenciar este relato del otro (*El hipogeo secreto o la Crónica de Polt*) del mismo autor y, el número de la página correspondiente.

en la forma de sus fluidos, erotismo, tránsito, muerte, tiempo, imagen de transparencias, afanosa disolución, imagen condenada a contemplarse (Narciso), pero no sólo a sí y en sí mismo, sino al otro y en el otro, la imagen del deseo, la re-creación, la búsqueda y aceptación del horror de lo que somos.

Preparar el momento que se hace visible mediante el rito de un sacrificio, el delirio, recrear lo representado, la obsesión en un instante. Contemplación, acto de entrega, renuncia, repeticiones obsesivas, transmitir la experiencia, placer, juego. Seducción mística para elegir lo expresado: el deseo, creando imágenes que aclaran sensaciones. La exaltación que se alcanza mediante la intensificación y el contraste: apelar a las emociones del espectador.

*El hipogeo secreto*, fuego incontenible, contraste de Flor de fuego, elemento incandescente de la pasión, danza continua, sangre intelectual: “rómpeme” (H: 9);<sup>2</sup> que se derrama, nada permanece, inevitablemente. Luz incandescente, diseño terrestre, nuestro yo de la impotencia. Dejar actuar, sin remedio, hasta que el lenguaje se vuelva contra sí mismo, nunca decir lo que queremos o nunca querer decir lo que decimos. Desmitificación del lenguaje, estabilización del significado,<sup>3</sup> comunicación precisa. Escritura de la conciencia. Sojuzgar y someter a la realidad a un orden que no es el de la naturaleza, sino el del pensa-

miento. Porque no es la realidad lo que realmente conocemos, sino parte de la realidad, nuestra subjetividad, que podemos reducir a lenguaje y a conceptos.

Lo que llamamos conocimiento es el saber que tenemos sobre cualquier cosa para dominarla y sujetarla. No que la técnica sea el conocimiento, pero aun cuando sea imposible extraer de todo conocimiento una técnica, un procedimiento para transformar la realidad, todos los conocimientos son la expresión de una sed de apoderarnos, en nuestros propios términos y para nuestros propios fines, de esa intocable realidad. Actitud de dominación, red infinita de lo imaginado.

En *Farabeuf* emana una frialdad siniestra de ciertos resquicios, como si en ellos alentara la esencia de las cosas que han sido y que no volverán a ser, pues sobreviene la muerte; el ideograma chino, después de la tortura del instante, placer hasta el paroxismo. Fotografía en emulsión plata, la contemplación, aparentemente inútil, el asombro ante la realidad lleva a quien lo contempla a divinizarlo, a unirse con el objeto, el otro, el vértigo, la nostalgia, la necesidad de satisfacer ese sueño que le permite descubrir nuevas vetas posibles al arte; mientras que en *El hipogeo secreto* surge un fuego expansivo, sin obstáculos, irreductible, constante, abierto. Locura, un tanto de delirio, intimidad, hasta la perversidad. Escritura que cristaliza en fuego, escrita mientras se está escribiendo en el documento rojo de una conspiración secreta, por los laberintos de la escritura hipogea, hasta llegar al reducto: la muerte.

*Farabeuf*, con el elemento estructurante del “recordar”,<sup>4</sup> se muestra siempre con el

<sup>2</sup> Salvador Elizondo (1968) *El hipogeo secreto o la Crónica de Polt*. En las citas sucesivas de esta obra, se anotará entre paréntesis una H, para diferenciarla del otro relato y el número de la página.

<sup>3</sup> Significar lo tomaremos en el sentido amplio, donde quiere decir que los objetos no transmiten sólo informaciones, sino también sistemas estructurados de signos, es decir, esencialmente sistemas de diferencias, oposiciones y contrastes, véase Roland Barthes (1993) *La aventura semiológica*, p. 246.

<sup>4</sup> Véase Fernando Guerrero (2001) *Farabeuf a través del espejo. Análisis del erotismo y las voces narrativas de la novela*, p. 15.

aura de la revelación única e inexplicable que es la verdadera esencia de la poesía, impregnado de los sentidos, erotismo, sadismo, elementos chinos, el sufrimiento, el amor, el desollamiento, la ouija, las cartas, el hexámetro, juego chino del I-Ching, el agua, lo húmedo, lo etéreo, lo plateado, metálico, frío: “ante la vista de la foto, algunos lectores se esforzarán por relacionar el sentido con la imagen, el sacrificio, la sangrienta realidad”,<sup>5</sup> la oscuridad indescifrable, donde el encadenamiento de imágenes, de una pulcritud incisiva, consigue crear el relato cinematográfico,<sup>6</sup> gracias a la fascinación ejercida en Elizondo por ella, la fotografía, de la superposición de planos, mucho más fuerte que la exigencia de una relación lógica entre las palabras oídas: Esa fotografía de la tortura china que le sirviera para establecer una atmósfera y el contrapunto de las imágenes.<sup>7</sup>

Unión final de la vida y el arte. La imagen, crueldad sensible (aislamiento hacia el interior), orgullo de la razón, unido a la nostalgia del conocimiento, una reacción, acción apasionada, indefinida. Arriesgado juego consciente. Para el artista lo más importante es crecer el juego de fantasías, arriesgar en el juego de la vida, darse, desgarrándose, en la tortura hasta la muerte: “El carácter inolvidable del rostro del supliciado, un ser andrógino que miraba ex-

tasiado el cielo mientras los verdugos se afanaban en descuartizarlo, *revelaba algo así como la esencia mística de la tortura*”.<sup>8</sup>

La imagen, el recuerdo, elementos orientales, y occidentales, juegos de azar, los espejos; lo metálico, pero plata, blanco brillo reflejante, agudo, *incidente*, en sus tres sentidos, uno cortante y filoso, que cae (en una falta), otro con ese corte quirúrgico *carnicero*, que separa, en el sentido de *incidir* la carne, destazar; violencia y dolor desgarradores, pasión por la fotografía, sales plata, que producen una imagen dilacerada de un acontecimiento recurrente y, el tercero, *incidente*, por lo casual, fortuito, imprevisto, *incidental*. En este texto: “¿recuerdas?” (F: 42), tres veces, la evocación.

Por medio de sensaciones, ante imágenes visuales. Conspiración. Lo metasenso-rial. Goce carnal, rito terminal, desgarramiento, la carne hecha jirones: paroxismo instantáneo de la posesión, recuerdo. Eternizar no el instante fugaz, sino el recuerdo imborrable de su mente; las imágenes: sugerida (orgasmo), inventada (operación quirúrgica), real (desollamiento), todas ellas dentro de una tónica sado-erótica-masquista: “Los actos eróticos son instintivos... mas encierran una paradoja: nada más natural que el deseo sexual, nada menos natural que las formas en que se manifiestan y se satisfacen”.<sup>9</sup> Sorpresa de las apariencias, del *trompe-l'oeil* (equivoco) del que hablara Baudrillard,<sup>10</sup> donde no hay luz natural, ni rostro, ni psicología ni historicidad. Todo es artificialidad.

<sup>5</sup> Georges Bataille (2000) *Las lágrimas de Eros*, p. 244.

<sup>6</sup> En Elizondo, sus relaciones con la fotografía, y especialmente con el cine, pueden leerse como un texto-tejido-lugar de encuentro de una actividad productiva de un discurso general. Su escritura puede leerse y analizarse en esta compleja red de perspectivas, véase Gianfranco Bettetini (1997) *Producción significativa y puesta en escena*, p. 54.

<sup>7</sup> Véase Emmanuel Carballo (comp.) (1996) *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. Salvador Elizondo, p. 44.

<sup>8</sup> Salvador Elizondo (1987) *Autobiografía*, p. 44.

<sup>9</sup> Octavio Paz (1993) *Un más allá erótico*, p. 17.

<sup>10</sup> Véase Jean Baudrillard (1997) *De la seducción*, p. 62.

El pasado, evocación, “para Elizondo el pasado es necesariamente una forma de ficción y el realismo sólo resulta concebible, en modo imperfecto, bajo la forma de evocación”.<sup>11</sup> Sacrificio, como una erupción de deseo, tortura ceremonial de magia adivinatoria, donde existe un instante que jamás acaba de suceder (el que revela el conocimiento asimilado), porque se crea y se recrea: “¿recuerdas...?” (F: 42). Frase con que se inicia y termina el relato. O acaso será un suceso que nunca aconteció del todo, eros que se insinúa con símbolos, de modo que en el espectador crea una sensación más vívida que si de hecho aconteciera. Encuentro momentáneo de dos seres, la víctima y el verdugo, donde por instantes no se sabe quién es uno y quién el otro, quién domestica o es domesticado, quién cabalga o es cabalgado.

Donde ya no se sabe quién goza y quien padece, quién actúa y quién permanece inerte, quién da y quién recibe: reconocer en el otro lo propio y, hacerlo de uno como movimiento fundamental del espíritu, cuyo ser no es otro, sino el retorno a sí mismo desde el otro. Resultado de la contemplación de una fotografía de un tormento chino. Retórica de la visión y el movimiento mediante la palabra.

Rito de la tortura: “Tu cuerpo se queda solo en medio de esta muchedumbre que viene a presenciar el fin de un hombre y sólo tú participarás del rito, de la purificación que el testimonio de su sangre realizará en tu mente” (H: 132). En este fragmento se descubre cómo la figura femenina se transforma en la víctima del suplicio.<sup>12</sup>

Pero cuando éste observa a la figura masculina, ésta se convierte en víctima: “Y tú estás fija allí y yo te miro mirarme fijamente” (F: 135). ¿Alegoría de Cristo crucificado-redentor (víctima y liberador); castrante y flagelador (castiga y zahiere o censura), judíos-nazis, tú y yo?

En *Farabeuf* el “nosotros” es la imagen en el espejo de todo lo que se ha reflejado en él. El espejo es el lugar desde donde se narra. Un lugar que carece de tiempo y en el que todas las imágenes se confunden. Es por ello que la novela presenta una estructura fragmentaria, en que se narra y se recuerda a un mismo tiempo: el recuerdo, siempre, de fragmentos. Todos los instantes y de ahí el título: *Crónica de un instante*, pues, todos estos instantes se funden en uno solo a través de la conciencia del espejo. Al sintetizar estos momentos en uno solo, se puede mostrar la imagen única en que se resume la obra: “tocarse con la mirada” (F: 82), perneada de erotismo, donde juegan ese sentirse deseado y observarse, la libre desnudez y el secreto encubierto, la vida y la muerte, el placer y el tormento, experimento existencial, la esencia.

En esta obra, contemplación que nos abisma en un objeto: la fotografía. Olvidar, postrarse ante lo que atrae nuestra atención, fundirse con ello. El asombro ante la realidad lo lleva a querer atraparlo en el instante, fascinación y horror que lo mueven a comulgar con él: “Con la imagen y con [...] el turbio sentimiento [...] se integran ebriedad y horror vertiginoso..., donde la realidad de la muerte [...] posee un

<sup>11</sup> Adolfo Castañón (1993) “Las ficciones de Salvador Elizondo”, p. 151.

<sup>12</sup> Quizá la influencia de sus lecturas de Baudelaire. A decir del propio Elizondo, éste le reve-

ló la emoción bella y banal de su decadentismo y le estremecían imágenes de sus relatos, como las madonas apuñaleadas y los cadáveres semidevorados.

sentido mayor que la vida, mayor...y más frío".<sup>13</sup>

Contrarios irreductibles para la conciencia que los abstrae de forma triple dual, el número seis chino, el de la muerte, el fin, la anulación: coito y desollamiento, violación y desgarramiento, operación y desolamiento implacable. Elizondo quiso mostrar a su lector la sensación que despertó en él aquella fotografía. El motivo buscó su posibilidad y lo encontró. *Farabeuf*, donde la disolución de la muerte y la alegría del reconocimiento se mezclan perturbadoramente.

Obsesión por la óptica, por los espejos mágicos como en el romántico E.T.A. Hoffmann,<sup>14</sup> óptica o poética e imaginación que dan testimonio de la intensidad de una vida: la contemplación "que se aparta de lo común y corriente para manifestarse de preferencia a través de un proceso reflexivo de concentración e interiorización que dará como resultado la creación de una nueva óptica, sino (*sic*) es que de una vida nueva".<sup>15</sup>

*El hipogeo secreto*, unión de la vida y la palabra, lo imaginario, lo mental, lo cesudo, elementos occidentales, matemáticos, la violencia, subordinación de la palabra, violación, juego, el fuego, la tierra, el calor, la luz interior: intuición e inspiración. Indudablemente, en esta novela elizondiana se muestra el argumento sobre la creación pura, metalingüística, donde toda escritura

es el intento por comprender y transmitir una visión que es quizá incomprendible, tal vez incomunicable.

En este relato están, por un lado, el secreto, lo oculto, lo inviolable y, por el otro, la palabra abierta, la expresión violada. No obstante, escritura que es ella misma secreto. Escritura que no es espejo, sino destino en que nos realizamos. En esto radica su valor subversivo y creador. La escritura que trasciende: conquista, creación del ser, revelación y encarnación del hombre en un acto irrepetible, único y total. Elizondo en esta obra es quien, a la manera filosófica, postula el concepto, trata de abducciones, resultado de las inducciones y deducciones, dentro del código, pues se trata de una novela inmersa en la semiótica y en la filosofía del lenguaje.<sup>16</sup> El elemento estructurante: "rómpe-me", la fragmentación, augurando la *de-construcción*, un texto no sólo *abierto*, sino que al ser violado, ultrajado, desgarrado, es capaz de brindar una multiplicidad de posibilidades.

En *El hipogeo*, Elizondo pretende hacer con la palabra lo realizado mediante la imagen; en *Farabeuf*, la insinuación de la palabra: "Lo sugiere de una manera tan ambigua que, en realidad no es posible saber con una certidumbre absoluta, ni siquiera si, en efecto, ese cuerpo es el de una mujer" (H: 50), la confusión, el equívoco, la ambigüedad encarnada. Ceremonia cruenta, rito sangrante. Sombra de la lluvia, cuyo polvo es "como una salamandra o como un aullido ahogado que el viento se lleva en un remolino" (H: 57).

*El hipogeo secreto*, farsa metafísica de trama turbia, glosa no visual como en *Farabeuf*, sino intelectual, de gestos emotivos,

<sup>13</sup> Georges Bataille (2000), *Op. cit.*, p. 243.

<sup>14</sup> Véase Wulf Segebrecht: "Hoffmann erzählt: Sein Ich und sein Werk im Vervielfältigungsglas neuerer Prosa", en *Jahrbuch* 1992-3, (1) pp. 184-198.

<sup>15</sup> Salvador Elizondo (1988) "Las ficciones de Salvador Elizondo", pról. de Adolfo Castañón, en *Obras*, p. XVIII.

<sup>16</sup> Véase Umberto Eco (1990) *Semiótica y filosofía del lenguaje*, p. 59 y ss.

aunque velados, donde se hace preciso disolver lo existente para llegar a formas más esenciales. Dolor, que con la punta de un lápiz sangrante recorre la mano de la escritura, “dolor estrictamente mental, la naturaleza exacta de la experiencia que ya nos habíamos propuesto hace cincuenta mil años” (H: 110); tortura, de una historia interior, terrible de una página en blanco, en un libro de pastas rojas: “ya contenida en otra páginas; las páginas de la memoria que las concreta mediante la escritura; una historia interior que se va realizando sobre el papel” (H: 111), visión inquietante de la escritura; teatro: la vida como espectáculo, farsa metafísica del Sabelotodo: “Se trataba tal vez de un actor inexperto, sin duda. O del autor llamado de pronto por el público al proscenio. O era un tramoyista ebrio, confundido, que irrumpe súbitamente en el escenario en medio de la representación” (H: 112), corte y violación.

Ceremonia de reconstruir la experiencia. Ya no imagen, sino la palabra, como secreto de revelación del verbo, de la realidad, donde el elemento des-estructurante lo constituye la ruptura: “rómpeme” (*opera aperta*). Esa visión que cobran los caracteres de la alucinación en la mente de los personajes que narran una historia en primera persona, esa fantasía es, inadvertidamente, la conciencia de un sueño apisionado en los grilletes de la vigilia, es decir: “toda escritura es la concreción de un insomnio y la creación literaria una aspiración irrefrenable del sueño” (H: 52): El Imaginado, un ser perfecto e impreciso, por ser quien “imagina”, distorsiona los hechos.

Personajes supeditados a su circunstancia y entorno. Formas que fluyen unas sobre otras en vez de estar separadas. Seres creados por su autor, que sufren y

provocan. Seres que a pesar de ser creados por su autor, poseen carácter propio. Los personajes en *Farabeuf* son una baraja de signos, las fichas del I-Ching y la ouija, mientras que en *El hipogeo* ya son signos, efectivamente, las palabras y letras de un libro. Elizondo, del nivel del significado en *Farabeuf*, pasa al del significante en *El hipogeo secreto*.<sup>17</sup>

*Hipogeo secreto*, altar del fuego, suprema inmolación, coincidencias significativas, como si los personajes fueran ajenos a su voluntad, mostrar la casualidad como destino, que hace ver al azar como una forma de premeditación en la que se expresa una ley más alta, anterior quizás a los mismos agonistas, pero que encuentra su realidad en ellos, signándolos al tiempo que ellos lo hacen posible: mujer, mujer que duerme, nuestra sombra, espectro: nuestra imagen, nostalgia de absoluto, esa tan auténtica como irreal, su convicción, de que está destinada a jugar un papel extraordinario y que a través de su voluntad alguien emergerá como la gran figura que necesita la época para salvarse, en un ajedrez, tablero de los sesenta y cuatro escaques, donde se vale tender celadas, pero no ocultar ni engañar.

Su política incluye el no poder hacer movimientos sin que el adversario los vea. No puede uno hacer saltar a un peón como si fuera un caballo, ni disfrazar un caballo para que parezca alfil. Tampoco se puede meter a jugar de repente, piezas que no estaban sobre el tablero, ni conseguir que una pieza negra se cambie de bando y juegue a favor de las blancas.

En *Farabeuf*, un tintineo obsesionante y rítmico, creado por el ruido de la lluvia, el

<sup>17</sup> Véase Enrico Carontini y otros (1995) *Elementos de semiótica general*, p. 104 y ss.



caer de las monedas, las fichas, los instrumentos metálicos, plateados y afilados, punzantes, hirientes, cortantes, donde la sangre tiene ese gusto ferroso tan característico: la putrefacción, la estrella de mar, el número seis chino: la muerte. Orgasmo físico (la pequeña muerte, a decir de Bataille), mientras que en *El hipogeo secreto*, ritmo de la escritura, fuego del pensamiento, sangre intelectual, ruptura del instrumento del verbo, orgasmo mental, deseo de conocimiento; de saber qué se siente al experimentar tal violación, la del cuerpo, en la primera obra; la de la mente, en la segunda.

En la elipsis temporal de la banda interminable de Möbius de *El hipogeo secreto*, se descubre como pensamiento, la escritura. Elizondo intuye que escribir es la única acción a desarrollar metanarrativamente. El pensamiento, el verbo, es lo que triunfará al cruzar el túnel del *hipogeo*, transición, experimentación, descartando bloques de significado para construir otros de significación, para conseguir la identificación de la claridad, mediante la sabiduría y el entendimiento, y así, alcanzar el *hipogeo secreto*, el instante supremo e íntimo de la comprensión, el texto filosófico-literario.

En *Farabeuf*, el ojo, la visualización de una fotografía que provoca una sensación, la del instante, que remite a lo fotográfico: ¿recuerdas...?, proceso mental de la figuración; en *El hipogeo*, la mentalización de la palabra, la escritura: "dime" (H: 9). En ambas, la antinovela presente, como dijera Elizondo en su *Cuaderno de escritura*: "todos los intentos literarios son intentos de concretar la experiencia de la

muerte".<sup>18</sup> Ensayarlo todo antes de morir: suspensión de la vida. Posibilidad de negar la estrechez humana e inventar la historia a partir de esa búsqueda de lo posible, del ser último.

*El hipogeo secreto*, desequilibrio entre sus potencialidades reales e imaginarias, pérdida de la vida, en el momento en que encuentran una justificación racional para explicar el accidente, la muerte, justificación que lo despersonaliza y lo convierte en un hecho abstracto que puede acomodarse dentro de una condición general de las cosas, la escritura. En *Farabeuf*, Salvador Elizondo quiere lograr el efecto de la superposición, propuesta cinematográfica de Eisenstein, utilizada milenios antes por la caligrafía china; en *El hipogeo secreto*, actualización de todas las potencias del mundo, mediante su escritura, aquella que de manera continua está siendo escrita.

Historia que más que suceder se mira, a diferencia de *El hipogeo secreto* que se escribe, y ambas inscritas en la tradición del *nouveau roman*, tipo de relato donde no existe la progresión dramática ni el movimiento, a la manera de la novela decimonónica. En *El hipogeo secreto*: "dime..." (H: 9), el verbo, la invocación, la palabra que se reconstruye en la escritura que se remite al pensamiento abstracto, al secreto. Ceremonia secreta. Lo metalingüístico. Goce intelectual, rito terminal, Mía, la posesión, la consagrada, divina: "la representación gimiente de un sueño" (H:108), dolor mental de la disciplina, del recuerdo y del olvido, muerte: "que se vuelve agudo, que lo penetra todo violentamente trasponiendo los límites de todas las abominaciones que imaginamos inscritas den-

<sup>18</sup> Salvador Elizondo (1988) *Cuaderno de escritura*, p. 159.



tro de las regiones del placer más claro" (H: 108), pues la ceremonia sólo puede realizarse en el reducto, lápiz sangrante de la escritura mental. Eternizar el gesto vislumbrado casualmente, donde lo real, lo sugerido y lo inventado es uno y lo mismo, la escritura (el verbo). Eternizar el instante paroxístico, clímax de dolor intenso.

En esta obra, el escritor parece obsesionado por la necesidad de tocar los más intrincados resortes de la arquitectura de la conciencia, a través de manifestaciones interiores en relación con una realidad, y su estilo se dirige a hacer posible su expresión desde adentro en vez de buscarla en la textura exterior de la realidad. Imposibilidad de final, obra abierta (Eco).<sup>19</sup> Dimensión metafísica de lo real. Trascendencia, desencanto del mundo, llegar al significado profundo deconstructivista de un discurso sin sujeto o, si se prefiere, de un sujeto que ya no es protagonista (Derrida).<sup>20</sup>

Dar respuesta a una exigencia ética, darle sentido a la vida como narración trasladándola al terreno del mito. Ironía frente a lo trágico. *El hipogeo secreto*, descenso en búsqueda de revelación, juego de imágenes, viaje a los límites de lo posible, razonando lo imposible, renuncia, entrega, abandono, desintegración de valores. Rompimiento de la palabra.

El lector ante su limitada capacidad para comprenderlo, muestra una ilimitada facilidad para deformarlo, ganar el carácter fragmentario, "rómpeme..." (H: 9), hasta romperlo, en la búsqueda de la obra abierta, la nueva posibilidad-imposibilidad: justificación de rechazo a la existencia del instante, que nos regresa al tema de la

eterna ilusión del comienzo que no llega nunca a la realización total y se expresa en una continua caída sin fin hacia el abismo: "no puedo ir más lejos" (H: 113). confesión dramática y dolorosa, llena de una indecible melancolía, que nos entrega el sentido último del libro y se abre a la fascinante historia de su carácter inconcluso con todas las consecuencias que tiene para la obra de Elizondo y para la historia misma de la literatura.

Aquí, el lenguaje no está dirigido a disecar la experiencia de la vida para encerrarla en la forma que se contempla a sí misma, sino que se dirige hacia el punto opuesto, es el verdadero lenguaje de la poesía, en la cual lo que aparece es la experiencia en sí, volcada hacia su venero original, hacia las fuentes del ser, tal como se muestran en el movimiento mismo de la vida, y es por esto una presencia continua que es perfección en sí misma, verdad vívida y encarnada, eternidad en acción, mostrándonos la textura real y por eso secreta y sujetable, sólo a través del arte de cada instante que se precipita en el siguiente, sin perder jamás su altura: una infinita epifanía al borde siempre del prodigio último y que, como la relación de los mensajes se mantiene siempre en estado de suspendida relación.

Espera tensa y vigilante. Lo concebido en *El hipogeo secreto* todavía no tiene realidad, sólo existe en el pensamiento, como una posibilidad que anuncia algunos elementos de la realidad susceptible de ser utilizados como punto de partida para un aventurado viaje a lo desconocido, a punto de ser escrito y escribiéndose. El viaje, "el de los términos ambiguos o imprecisos que lo delimitan, origen y destino, partida

<sup>19</sup> Véase Umberto Eco (1962) *Opera aperta*.

<sup>20</sup> Véase Francesco Arroyo, "Jaques Derrida: La escritura sin sujeto", en *Tintaseca*, p. 32.

y retorno, persecución y huida".<sup>21</sup> El viaje, el movimiento, la consumación de todas las posibilidades de la lengua. Búsqueda de lo infinito hasta el infinito mismo.

El sentido de la vida se encuentra fuera, en el lenguaje que expresa la realidad, independientemente de los propósitos del creador: encontrar la verdad del creador a través de la creación imaginaria, percepción intuitiva lanzada hacia la realización utópica que él ve como única manera posible de transformar el carácter de realidad. *Farabeuf* no tolera nada impreciso. Por distintos medios del arte llega a la unión, paroxismo, a la realización de su deseo. Instante cuyo poder secreto no se halla en la continuidad, sino en la repetición, y la respuesta se encuentra así en la expresión, su fin: la continuidad. Fugacidad del instante, supremo instante de la doble figura.

Ante la enajenación del instante, *El hipogeo secreto* abre la posibilidad de la acción que no se dispersa y se pierde en la indiferencia del mundo donde el sentido utilitario es ajeno a la propia acción y no deforma las estructuras sociales, sino que regresa a nosotros en el reflejo de un espejo que nos refleja. Éste es el sentido profundo de la vida, que se muestra en esta obra, lo hipotético, la vaguedad, lo nebuloso: "hubiera" (H: 27), "hubiéramos" (H: 40), esa posibilidad, irrealizada, característica de lo indeterminado, que da pie a un sinnúmero de estrategias de la subjetividad.<sup>22</sup>

Hacer lo posible, la realidad, mediante condiciones mismas de realidad. Descenso, búsqueda de esencia de lo impersonal

que está más allá de la personalidad o es anterior a ella. Así, la búsqueda de una verdad absoluta que mueve a la acción, es una imagen que se repite con el carácter de su propia imposibilidad. Es la necesidad del deseo, la que mueve a Elizondo a escribir *Farabeuf*. Aviso inefable, cambiar el cuerpo sin tocarse, y a partir de una imagen, de un relato de ese hecho no consumado.

Último encuentro en que la unión carnal no se realiza, pero se crea otra clase de unión, más allá o anterior a la tristeza del deseo y a la necesidad de enfrentarse a los otros, señal de la verdad, de constituirse como unidad cerrada, fríamente calculada. El encuentro la lleva hacia la última dimensión, su dimensión real y actual, en que la verdad se encuentra en la polaridad entre lo cerrado y lo abierto, en el impulso hacia la unidad la deja intocada y abierta intercambiándose con ella mediante su propia acción y asegurado con su perpetuo movimiento, la continuidad de la vida. Escritura, valor creador en razón de su capacidad para poner en movimiento a la vida, cuya oposición a los valores que se sostienen por su mero carácter establecido, es, por sí misma, una acción crítica.

El instante perpetuo en que cada movimiento se deja caer suavemente en el siguiente sin ninguna interrupción que rompa la mágica afirmación de su carácter inmutable, de su vida fecundada por el espíritu que en su inmutabilidad es vida y es espíritu al mismo tiempo. La unidad es el producto ya no de una inocencia (inconciencia) original, sino de una inocencia recuperada, que ha tenido lugar en el mundo, unidad con el mundo, repetición: "tres veces" (H: 10), importancia de la repetición: la revelación, hasta la ruptura: "rómpe-me..." (H: 37) es el producto de lo humano, que es la verdadera realidad, que

<sup>21</sup> Véase Salvador Elizondo (1983) *Camera lucida*, p. 177.

<sup>22</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 133.

no deja de ser una imagen intuitiva o sentida y se muestra al fin, mediante la escritura de quien se escribe a sí mismo, escribiéndose en un cuaderno de estafiletos rojos, de la escritura.

Posibilidad de entrega, al ser, al hacer de la posibilidad del otro, de mostrar también la otra realidad el mundo, su carácter sagrado:

“A través del tiempo, el sacrificio sangriento abrió los ojos del hombre a la contemplación de esa realidad excesiva sin medida común con la realidad cotidiana y que, en el mundo religioso, recibe el extraño nombre de sagrado”.<sup>23</sup>

que a través de la escritura, adquiere una presencia tangible y permanente. *Farabeuf* y *El hipogeo secreto*, intrigas de relatos velados por fantasmas fugaces e instantáneos, recuerdos que se olvidan y mediante ciertas técnicas, a veces gestos ínfimos, otras, la repetición (tres veces), se recuerdan: testimonio de confesiones y confusiones.

Tanto en *Farabeuf* como en *El hipogeo secreto* hay reglas que se instauran a medida que se juega. Juego artístico que responde a una exigencia de rigor y destreza. Juego, necesidad íntima y quizá perversa: la imagen, la palabra, confusión conjunción, el alba o el anochecer, el recuerdo y el olvido. Perversidad, lo importante para el receptor y el artista es ver cómo el arte transforma esa posible depravación de la imaginación y le da un sentido diferente. Imaginación y realidad se unen a través de esa posibilidad en la obra y ésta

parece como una contrapartida de la vida que la completa, permitiendo que en su realidad se realice lo irrealizable.

Pero también reivindicación del ocio, vértigo delirante, simulación, imitación o sátira que denuncian el absurdo y la banalidad, invierten valores y jerarquías o sugieren formas de vida, alternativas. Actitudes que Duvignaud<sup>24</sup> vislumbra ligadas con el juego, que atraviesan como “flujos” el curso de las civilizaciones y se reflejan en posturas éticas, estéticas o políticas renovadoras: el libertinaje, la metamorfosis y el barroco: vertientes vitalistas e irreverentes, subversivas.

A pesar de que intitula a sus dos obras como crónicas, una “la del instante”, otra, “la de Polt”, *Farabeuf* no tiene tiempo lineal ni cronología, “el tiempo no es demostrable, sólo es la referencia que nos permite interpretar o pensar los acontecimientos”,<sup>25</sup> nacimiento de una nueva concepción: un momento sólo se determina en función de otros momentos que no son ese momento”,<sup>26</sup> su registro. Paroxismo. Coito, desollamiento, operación quirúrgica en *Farabeuf*; escritura, lectura, desciframiento de las inscripciones en *El hipogeo secreto*, crónicas de asociaciones secretas, misterio, donde si bien se da una recopilación de hechos, se presenta una sucesión ordenada, registro, en cuanto a variables del sentir del autor.

Mientras que en *El hipogeo secreto*, de manera constante se apela a estar en la situación de la acción, en *Farabeuf* tiene lugar la *inacción*, una contemplación insistente. Entre *Farabeuf* y *El hipogeo secreto*

<sup>24</sup> Jean Duvignaud (1982) *El juego del juego*.

<sup>25</sup> Véase Quentin Smith (1988) “The Phenomenology of A-Time” p. 140.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>23</sup> Georges Bataille (2000), *op. cit.*, p. 243.

se da un equilibrio entre la contemplación y la acción, entre el blanco y el rojo, entre la plata y el fuego. Historias, resultados de su pasión, la escritura, circunstancias que subyugan al autor y lo conducen a experimentar con los arquetipos de sus personajes y con los símbolos.

En *Farabeuf*, caricias y torturas que se vuelcan en el texto, de ahí a la posesión y a la simbiosis total en búsqueda de eternizar el instante; en *El hipogeo*, palabras y silencios –lo más significativo– hacia el descubrimiento del secreto, la dimensión oculta del universo, en cuyo fondo se dirimen las ideas, a fin de eternizar el pensamiento vislumbrado. En ambas se realizan torturas, en una física, de la penetración, violación, sublimada por el dolor; en la otra mental, violentar a la palabra, abriéndola, prostituyéndola, a fin de obtener el anhelado y tan caro placer.

*El hipogeo secreto*, encuentro furtivo, secreto luminoso donde los hechos se suceden en un complicado esquema lógico indeterminable, de combinaciones de escritura y lectura, a la manera de una superficie continua de Möbius con una estructura circular (Urkreis) sin fin. Influencia de civilizaciones matemáticas, de axiomas mentales prodigiosos. Retórica de la sensación y del pensamiento por medio de la escritura. Recuerdo, espejo, reflejo, caos como condición de toda creación. Abandono, caída, descomposición.

Texto que va adquiriendo forma conforme se escribe y, cuya finalidad es ejecutar una composición por la composición misma. *El hipogeo*, juego de barroquismo extravagante, simultaneidad de planos, juego de poder, de abstracción, que responde a una estructura de espejo, donde se da la repetición y el reflejo. Universo de letras que escribe sus propias creaciones de

escritor, donde éste a la vez es personaje, autor y lector. Relato donde no hay tiempo, juego de ajedrez donde se muestra la presencia de una sola mujer, la reina y la Perra, a la vez: reina, lo más excelso y majestuoso, inteligencia lúcida: en una deconstrucción de la escritura, y la Perra, los bajos fondos, de la vileza, lo impulsivo e instintivo: abrirse. *Hipogeo*, ajedrez, partida en tablas que significa que ninguno de los reyes ha muerto, que la muerte no ha vencido, estado que oscila entre la vida y la muerte.

Es el espacio cero, repeticiones de escritura, cuya función es demostrar el acto constante de la escritura: escribiendo en una banda möebiana que no es posible detener, ni detenerse en ella, donde el pensar y el reconocerse, todo fluye y cambia a menudo, banda sinfín; *hipogeo secreto*, donde para la creación el medio es el lenguaje, medio que se convierte en instrumento y fin, búsqueda del misterio, lo secreto, porque del encuentro de éste con el hombre se da la creación. Secreto que pide a gritos ser revelado.

En este último relato, alcanzar el absoluto, por medio de la obra abierta, en tanto que *Farabeuf* se cierra en un orden perfecto. *Hipogeo*, búsqueda siempre de los posibles, representados, que encarnan en la movilidad continua del espíritu frente a lo real y no puede centrarse en nada porque la ausencia del absoluto hace infinitas las posibilidades. En contraposición con el diálogo, el orden a dilucidar la ley que compone la sucesión de todas las cosas (las palabras):

Has escrito: ...*la continuidad de las cosas dentro de un orden*. ¿Pero se te ha ocurrido alguna vez que ese orden y el dios que lo instaura pueden no

ser más que una cosa dentro de un orden más amplio, y que ese orden más vasto sea el de tu propia ausencia; que ese universo ulterior sea totalmente azaroso? ¿No comprendes acaso que quien posee la clave de ese orden esencial del mundo, posee, como si dijéramos, la cifra a partir de la cual es posible deducir la ley que lo rige? (H: 97).

Mientras que en *Farabeuf* es el espejo el que refleja la figura, en *El hipogeo secreto*, el espejo refleja a la palabra. En la primera, es el ojo, lo que la mano en la segunda. *Farabeuf*, crónica de la mirada en sus múltiples relaciones; *El hipogeo secreto*, crónica de la escritura de amplitud inagotable. En *El hipogeo secreto*, red de entrecruzamientos, lecturas, relecturas, construcciones y reconstrucciones, subyace algo más que lo especulativo: la exploración mediante la visita de espacios lúgubres que invocan y evocan lo irrevocable, anagnórisis. Semejanzas: violencia, actos hacia la muerte, secta, ceremonia secreta, sueño, deseo, placer, dolor, abismo, torturas, repeticiones. Diferencias: blanco-rojo, frío-calor, ojo-mano, juegos de azar y superstición-juegos de destreza (ajedrez), fotografía-palabra, acabado-sinfín, sensación-razonamiento.

*Farabeuf*, inspirada en el tratado del doctor del mismo nombre, que tanto le impresionara, sobre las mutilaciones, novela que sigue la propuesta de Sergei Eisenstein sobre la técnica de desmontaje, de la construcción de las ideas, obra en que se conjuntan: tratado, fotografía y técnica, idea que de forma magistral plasma en una crónica que, ante la proximidad de la muerte, crea otro tiempo: el del instante que se detiene, tan sólo

por una fracción determinada. Confusión de horror y erotismo,<sup>27</sup> conjugación de placer y dolor, paroxismo del descuartizamiento chino y el éxtasis.

*El hipogeo secreto*, libro sagrado, que está siendo escrito, donde la realidad se crea, al tiempo que le da forma a la palabra. Ahí, el lector es apenas un personaje-signo esbozado por los sueños de un escritor, soñado. Historia sin principio ni fin, como banda de Möbius, donde los miembros de una sociedad secreta, creada a medida que se escribe la obra, intentan acometer la búsqueda de su creador, también imaginado, quien al final muere en un asesinato ritual de una ceremonia equívoca, pues el verbo continúa en su recorrido y creación infinita. *El hipogeo secreto*, fracaso, en parte, porque no pudo deshacerse del pasado siempre presente: incendio, el libre vuelo prometido, lugar que no pudo desligarse de artificios anteriores.

El recuerdo fugaz del instante, en uno, y el acto de la escritura, en el otro; violación, destrucción y muerte del cuerpo supliciado en *Farabeuf* y, misterio, secreto y muerte también, pero del espíritu, en *El hipogeo secreto*. Acto voluptuoso del instante fugaz del cuerpo violado, ultrajado, injuriado en el primero, y acto doloroso de la flagelación mental, tortura de la memoria, desollamiento de la inteligencia, en el segundo.

En ambos relatos existen momentos de suspenso que tienden a constituirse en

<sup>27</sup> Como advirtiera Bataille, todas las características esenciales del erotismo: la crueldad, la violencia, la violación de la interioridad del cuerpo humano, la profanación de las estructuras vitales, el atentado contra la interdicción, la fascinación del suplicio y el éxtasis místico. Véase Georges Bataille (1997) *Madame Edwarda*, p. 10.

instantes de reticencia y de ambigüedad, fabricados por palabras. Y es precisamente el lenguaje, el que logra transformar a personajes y situaciones, marionetas que maneja a su antojo. *Farabeuf*, cualidad particular de Salvador Elizondo de transmitir sensaciones indescifrables, sin referencia comprensible o fija, convertir la experiencia en idea: “No sabes fijar las ideas. [...] Quisiste conocer todos los significados de la vida sin darte cuenta que el último significado, el significado en el que estaban contenidos todos los enigmas, la realidad que hubiera permitido conocer nuestra existencia en su grado absoluto, no era sino una gota de sangre” (F: 166) que marca el instante infinito.

Relato de la palabra, donde ésta se convierte en silencio, que da la clave. Como dijera Emmanuel Carballo: “Novela de amor y horror, de violencia y locura, de sadismo y magia, de parecidos y desaparecidos, de mutilaciones y desdoblamientos, es una narración extraña y de difícil clasificación en nuestra prosa”.<sup>28</sup> Es preciso cobrar una existencia propia, en un mundo hecho de cosas insignificantes que se reflejan. Obra, donde Elizondo quiere hacer patente el placer y el dolor que significan escribir; placer dialéctico, donde cada pregunta es una afirmación de la vida y cada respuesta es una negativa a la muerte. Testimonio de confusión. Instintos, gestos, carcajadas: “el interminable paroxismo de los sentidos”.

*El hipogeo secreto*, vicisitudes de la escritura, intimidad plasmada en el libro secreto de la interioridad, donde son inscritos personajes insatisfechos, como si una acción los moviera hacia el absoluto por el que no pueden dejar de sentir nostalgia, aunque esa acción implique la violación

de las normas éticas que se encuentran en un instante, en un momento de crisis en que su relación con el mundo se había hecho pálida, fantasmal, negativa. Pero, quien debe morir no puede seguir en esta vida y tampoco puede seguir revelándose contra ella.

En fin, dos maneras de violentar la escritura, donde lo irrealizado se torna real, presencia de destreza tacto-sensorial en *Farabeuf*, escritura mental en *El hipogeo secreto*. Mutilación del cuerpo en la primera, en la segunda, de la palabra. Unificación de un acto hacia la muerte. Ceremonias religiosas del deseo, del sueño, del placer, entre el recuerdo y el olvido abismal de la memoria, gesto, rito, silencios fantasmales llenos de significados.

La incapacidad e insatisfacción de la tarea artística que se proponía Elizondo la resuelve con el arte de fina sutileza y elaboración peculiar condensada, desarrollo de la dimensión autorreferencial del discurso literario: la metalingüística. Dada la renuncia del pensamiento a la aprehensión racional y el discurso lógico, el arte es el único campo donde la obra puede servir al pensamiento en su búsqueda de la verdad, sin abandonar el discurso lógico y la voluntad de aprehensión racional, por la oportunidad que brinda de penetrar en los elementos subjetivos e irracionales que determinan la realidad y llevarlos a la luz mediante la acción creadora como imágenes significativas en sí mismas.

El artista tendrá que estar al mismo tiempo dentro y fuera del objeto de su arte. La disolución de la razón en la locura apunta sólo hacia una de las oscuras verdades que quizá se encuentran tras el misterio del ser, y su carácter puramente negativo resulta insuficiente. La estética elizondiana queda expresada en dos extremos, *Farabeuf* y

<sup>28</sup> Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 5.

*El hipogeo secreto*. Búsqueda última, por una parte de la sensación y, por la otra, de la palabra, donde el elemento estructurante lo constituye el recuerdo: *ritornello*, la obsesión de la repetición “nunca repetida” (mimetización por el reflejo en el espejo), en la primera y, en la segunda, romper esquemas, la trasgresión, la fragmentación, la ruptura: apertura.

Lo que me interesa es lo espiritual: lo fantasmagórico del suceder. Esos dos elementos, el genio y el espíritu, el encuentro del hombre con la escritura, donde se da la creación; secreto, tiempo “inmóvil”, que hace que la respuesta sea la experiencia de esa última realidad sagrada del mundo, la escritura. No obstante, de una manera provocadora, subversiva y violenta: la transgresión; y, ese acercase al ser humano por medio de la emoción que es universal, en la que la inmanencia muestra su poder de trascendencia, su carácter de depositario del espíritu en tanto que la escritura misma es espíritu hecho materia, fuerza original con todos sus poderes latentes dispuestos a la revelación y capaz de alimentar el ritmo continuo de la creación que ejemplarmente se muestra en la obra de Elizondo, darle cuerpo a la poesía y sustancia a las imágenes.

Genio y espíritu que nacen de la acción del pensamiento crítico, juzgan el carácter del devenir y de la intuición poética que buscan una verdad espiritual inmutable, son los dos extremos que alientan su obra. “La luz y el espíritu, aquélla reinando sobre el dominio físico, éste sobre el dominio moral, son las más altas energías individuales que podemos concebir” para expresarlo en palabras del Goethe (XVIII), la conciencia de que la luz es una categoría espiritual. Se diría que toda nuestra energía interior está dominada por nuestras

obsesiones, al margen del adorno o del prestigio, su cualidad, su extraordinaria rareza: fugaz potencia.

*Farabeuf*, fotografía, exactitud del instante, de una circunstancia que se convierte en una obsesión fatal, inexplicable. Alucinación, pulcritud, asepsia, locura y rigor, todo en ella calculado: mutilación del cuerpo; *El hipogeo secreto*, más proceso que resultado, obsesión por la escritura elevada a su máxima imposibilidad hasta que se hizo presente en el texto desencadenado por la evocación de la imaginación violentada, deconstruida: mutilación de la palabra. Capturar el instante supremo de acción dramática, uso de recurso ilusionista, efecto inmediato y sobrecogedor. Asimetría atrevida, una cuenta cerrada, de profundidad blanco-plata. Creación de ilusionismo de prestidigitador por medio del artificio del espejo.

Escenas sensuales, agresivas, violentas, rojo fuego, impregnadas de melancolía, horror, de tortura infinita. El placer para Elizondo, concretar la realidad interior que siempre es crítica por medio de la escritura.<sup>29</sup> Escritura, cuyo núcleo central es la imagen. El conjunto de detalles reflejan la realidad y la visión interior, creando una nueva totalidad: mensaje —su repetición, mediante *el recuerdo* y su apertura, por *el rompimiento*—, superior a las piezas que se presentan aisladas, fragmentadas, que es más que la suma de los detalles. Mostrar semejanzas y diferencias dentro del acto estético de la escritura. Lo que no conseguimos capturar en la vigilia se logra por medio de la mirada: plata, en *Farabeuf* y con la mano; rojo, en *El hipogeo secreto*. Blanco plata, rojo fuego.

<sup>29</sup> Véase Marco Antonio Campos y otros (1981) *Los escritores*, p. 34.



## BIBLIOGRAFÍA

- Arroyo, Francesco (2005) "Jaques Derrida: La escritura sin sujeto" en *Tintaseca*, núm. 69, enero-febrero .
- Barthes, R. (1993) *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós.
- Bataille, Georges (1997) *Madame Edwanda*, Intr.y trad. de S. Elizondo, México, Premiá.
- \_\_\_\_\_ (2000) *Las lágrimas de Eros*, Barcelona, Tusquets.
- Bettetini, Gianfranco (1997) *Producción significativa y puesta en escena*, trad. de Juan Díaz de Atairi, Barcelona, Gustavo Gili.
- Braudillard, J. (1997) *De la seducción*, México, REL.
- Campos, Marco Antonio y otros (1981) *Los escritores*, México, Cisa (Revista *El Proceso TEDSA*).
- Carballo, Emmanuel (comp. y pról.) (1996) *Nuevos escritores mexicanos del siglo xx presentados por sí mismos. Salvador Elizondo*, México, Empresas Editoriales.
- Carontini Enrico y otros (1995) *Elementos de semiótica general*, Barcelona, Gustavo Gili Castañeda.
- Castañón, Adolfo (1993) "Las ficciones de Salvador Elizondo", en *Vuelta*, México.
- Duvignaud, Jean (1982) *El juego del juego*, México, FCE.
- Eco, Umberto (1962) *Opera aperta*, Milano, Bompiani.
- \_\_\_\_\_ (1990) *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Barcelona, Lumen.
- Elizondo, Salvador (1965) *Farabeuf o la Crónica de un instante*, 1a. ed., México, Joaquín Mortiz (El Volador).
- \_\_\_\_\_ (1968) *El hipogeo secreto o la Crónica de Polt*, México, 1a. ed., Joaquín Mortiz, (El volador).
- \_\_\_\_\_ (1983) *Camera lucida*, México, Joaquín Mortiz.
- \_\_\_\_\_ (1987) *Autobiografía*, México, FCE.
- \_\_\_\_\_ (1988) *Cuaderno de escritura*, México, FCE.
- \_\_\_\_\_ (1988) "Las ficciones de Salvador Elizondo" en *Obras*, pról. de Adolfo Castañón, México, FCE.
- Guerrero, Fernando (2001) *Farabeuf a través del espejo. Análisis del erotismo y las voces narrativas de la novela*, México, Ediciones Casa Juan Pablos.
- Paz, Octavio (1993) *Un más allá erótico*, México, Vuelta.
- Segebrecht, W., "Hoffmann erzählt: Sein Ich und sein Werk im Vervielfältigungsglas neuerer Prosa", en *Jahrbuch 1992-3*, (1) pp. 184-198.
- Smith, Quentia (1988) "The Phenomenology of A-Time", en *Dialogues*, vol. 23, núm. 52.